

## Bogáncs és karfiol

Mátyus Aliz legújabb, *El se hagy* című könyve (Orpheusz, 2009) immár trilógiává bővíti a 2004-ben megjelent *Kígyó-szisz* és a hozzá csatlakozó 2006-os *Kőmadár Zuglóban* című alkotások sorát. E könyvek műfaji besorolása hagyományos fogalmak szerint nem is könnyű, egyesek novelláskötetként, mások regényként olvassák az író-szociográfus főnti műveit. Mindkét álláspont mellett lehet érvelni.



Mátyus Aliz: *El se hagy*, Orpheusz, Budapest, 2009.

A „kis történetek” különálló fejezeteiben a novella műfajának példáit éppúgy lehet látni, mint a tematikusan és szerkezetileg mégiscsak összefüggő darabok egységében a regény műfaját. S talán még folytatni is lehetne e gondolatot: a három mű trilógia jellege, a kötetek egysége legalább ennyire kétségbe vonható és állítható az egyes opusokon belüli „tördeltség” következtében és ellenére is. Mindez persze tovább is vezet e próza szerkezeti-szerkesztési sajátosságainak első pillanatra is látható műfaji megoldásaitól az alaposabb tekintetet és elemzést igénylő mélyebb összetevők irányában.

De ezt talán már inkább egyes szám első személyben (s anélkül, hogy a főnti műfaji kérdést, okkal, eldönteni akarnám)!

Én száz oldalt egy-két óra alatt könnyen el tudok olvasni (néha még Gadamerből is!), e nem is túlságosan vaskos kötet azonban egy kemény napomba került. Nem könnyű olvas-

mány. Nagyon kell figyelni, több okból kifolyólag is. Talán nem is azért, mert (ahogy mondani szokás) mindvégig „komoly” dolgokról (a narrátor múltjáról-jelenéről: a megidézett történetek jelenig érő, az elbeszélés pillanatának reflexióit megindító hatásairól) esik benne szó, hanem azért, mert ezek előadásmódja nagyon szűkszavú (némely rész ismétlése tárgyaltása ellenére is – gondolok itt pl. a fivér balesetének vissza-

térő említésére). Kicsi a szöveg redundanciája, minden mondat valami merőben újat hoz. De ez még csak az egyik ok. A másik: a mondat szerkezet. Ezek a mondatok olyanok, mint (tisztesség ne essék szólván!) a Pokol Dante *Színjátékában*. Mindegyik külön világ mindenféle bugyorról és albugyorról. És szükségképpen ilyen, tekintve, hogy itt is, mint Proustnál, az *eltűnt idő nyomába* szegődik az elbeszélő. Vagyis a bergsoni tudattartalom (a durée, a tartam, a belső idő) fölfejtését kísérli meg – ez pedig, mint tudjuk, minden pillanatban ezerfelé ágazik. Sajátos az ábrázolt világ megközelítése is. A hagyományos (prousti) regénytechnika az egyes szám első személyű elbeszélést kínálta (és/vagy kívánta) volna – itt viszont harmadik személyű a narráció. Ez annál is inkább meglepő, mert e műben a főszereplő és az elbeszélő azonos személy. Valamelyik fejezet Frida Kahlo egyik önarcképét említi mint olyan alko-

tást, amely az ábrázolat (a festőt) két alakban, kétféle szerepében egyszerre mutatja. Úgy látom, az *El se hagy* elbeszélői szerepének megformálása is hasonló. Okát is sejteni vélem: egy szerepeire hullott világban a személyiség maga is megsokszorozódik, s hitelesen csak az erről szerzett tudás alapján, szerepeinek sokféleségében, önmagától való ilyen-olyan távolságában ábrázolható. Jut eszembe itt Lányi András *Együttéléstana* is, ennek egyik passzusa, mely szerint a személyes szabadság kritériuma: „a reflektált viszony önmagunkhoz, mint egy másikhoz”. Nos, ez a reflektált viszony mindvégig jellemző az *El se hagy* elbeszélőjére, s mivel az elbeszélés tárgya és távolsága is állandóan (pillanatról pillanatra) változik, itt nem lehetséges rutinszerű olvasás. Ráadásul valamiféle minimalart-szerű ökonómia is érvényesül a könyvben (s ez bizony a főszereplő-elbeszélő „régismerősének” véleményével szemben nemhogy összekötné, hanem egyenesen szembeállítja Mátyus stílusát Esterházyéval, annak bőbeszédűségével). E szükszavúság a névadásban különösen szembeötlő, jóformán csak a főszereplő gyereke, Bence kap tulajdonnevet (még a főszereplő én is csak „ő”, ráadásul gyakran kimondatlanul, az igei állítmányok személyragjába rejtve). „Minek az a sok név, elég, ha az elbeszélő tudja, hogy éppen kire gondol.” Ez a gondolatok, s nem a kimondott szavak világa. A tudatfolyamé. Itt jóformán minden belül marad, az emlékezetben, a reflexióban játszódik, „tükör által homályosan”. De. Ellenőriztem, mindig korrekt és következetes e minimum mellett is az ábrázolás, ami pedig homályban marad, az szándékosan marad homályban, s nem a megfogalmazás pongyolasága vagy pontatlansága miatt.

Ennyit (röviden) a mondatokról, s arról, miért nem könnyű olvasmány ez a regény (vagy elbeszélésgyűjtemény). S miért éreztem mégis (szintén) revelációnak. Azért, amiért a mai fizikában-asztrifikában pl. összeér a világegyetem makro- és mikrostruktúrájának vizsgálata. Nem lehetséges a kettőt elválasztani egymástól: az elemi részecskék megnyilvánulásaiban kozmikus összefüggések mutatkoznak (és viszont). E műben is hasonló szerepét látom a mikro és makro kapcsolatának. Eddig jóformán csak a kötet mondatait igyekeztem megközelíteni, és mégis (ha csak egy kicsit is változtatok a nézőpontomon) ezek a mű szerkezetének nagyobb egységeire is rávilágítanak. Elég, ha az egyes fejezetek hasonlóan asszociatív technikáját veszem (és akkor már az alkotás egészére jellemzőt is). Mindegyik fejezetben (vagy a legtöbbször?) egy konkrét esemény vagy helyszín rajza indítja el az eszmélkedés folyamatát (mint pl. a novemberi ibolyák motívuma az egyikben, vagy egy másikban pl. a szobába besütő reggeli napfényé). Ilyen értelemben mindegyik fejezetnek van egy konkrét, jól meghatározható tematikus magja, csakhogy ebből a magból mindenfelé és mindenféle csápok nyúlnak ki, amelyek az egyes részek diszkrét egységeit a többivel (nagyon is életes véletlenszerűséggel) összekötik. A mondatok főnti sajátosságaihoz hasonlóan bogánccszerűen tapasztják egymáshoz a fejezeteket is. (Itt egy kissé zavarban vagyok – „magról” beszélni a bogánccsal kapcsolatban mintha nem is lenne elegendő, a bogánccsal *termése* van, s e tuskés-szőrös jelenségnek sokkal inkább vagy legalább annyira lényege a héja, burkolata, kapaszkodóképessége, mint a mag maga – gyerekkori emlékeim szerint mindenesetre.) De

vehetnék e kötet felépítésének jellemzéséül másik botanikai példát is. A piacainkon újabban meghonosodott ún. pagoda-karfiol szolgál hasonló tanulsággal. E karfiolféle egészének kúp alakja ismétlődik a felszint alkotó kisebb kúpos szerkezetek sorában, de úgy, hogy ezek is hasonló kis kúpokból építkeznek. Talán az ismétlődés, a sorozatok e megoldására a matematikának is van (lehetne) szava – nem tudom. Azt viszont igen, hogy a gótikus építészet kisebb-nagyobb struktúráiban szintén ilyesféle sorozatosságot lehet tapasztalni. (Egy művelődéstörténeti albumban pl. a következőket olvasom: „Az amiens-i homlokzat, a maga szinte túlfinomult gazdagságával szemlélteti a gótika korának halmozó-részletező stílusát, mely ezernyi részletben is mindig az isteni egész tükrözi, s melyben rész talán nincs is, mert közelebbről megnézve mindegyik külön világ.”) Az idézet persze, tudom, csak mutatis mutandis érthető Mátyus Aliz újabb alkotására, de mégis, meglepő az analógia (lehetősége).

Jó pár emlékezetes mondat (mondás, megfigyelés) is belém akadt. Ezek közül itt és most csak néhányat említek. Így pl. a pápai tankokról szólót, mely szerint e monstrumoknak a fizika törvényei szerint le kellett volna esniük a domboldalról. (Csakhogy, teszi hozzá magában az olvasó – és jó, hogy csak az olvasó! –, nem a fizika törvényei szerint nem estek le onnan.) A másik az Esterházy stílusára vagy modorára, egyúttal a ki kit követ kérdésére utaló megjegyzés elbeszélői reflexiója (ennek szellemessége): „nem kellene neki pont az én stílusomban” ti. írnia (ha már mindenáron utánoznia kell valakit). A főhős e „dünnyögésében” egy „képtelen” állítás (Esterházy utánozza a szerzőt!) komolyan vételének komikuma, sőt,

az erre való rálicitálás humora rejlik, ezt pedig könnyen az alkotói szuverenitás, de a kellő önismeret és önkritika fémjeleként is veheti az olvasó (mint ahogy vettem is: én). Végül még egyet: a Nemes Nagy Ágnes költészetét a „férfias” jelzővel illető rész – éppen a női hivatást taglaló oldalon. Stb.

E példák már átvezetnek a szemléleti kérdésekhez. (Végül jöjjen ezek közül is egy-kettő, pontosabban csak kettő.) Itt van mindjárt a 2006. október 23-i események szinte publicisztikai frissességű s mégis „regénybe illő” megjelenítése. S jó, hogy itt van (végre!). Már ez is történelem, még ha félmúlt is. Történelmi mű, valahogy úgy, ahogy Simon István beszél *Buchenwaldi rapszódijában* a láger elrettentő emlékei láttán „emberi műről”. E könyv rendőr-robotjai is emberi produkciók. „Miféle anya szüli őket, / hogy nem érzi bakancsa vasát / a rugdalódzó megszületőnek” – kérdi Bella István háborúról, katonákról szóló verse. Mátyus Aliz művének e részlete mintha Bella Istvánnak válaszolna, érzékeltetve közben az anyai aggodás természetét is (a „gyermekait”: Bencét és barátnőjét a rendőrtettek kiszámíthatatlan eseményeitől féltő elbeszélő nézőpontjából). Mert ez az elbeszélői szerep mindvégig így, társadalmilag (szociografikusan, néha még politikailag) is meghatározott, s nem csupán a formai jellemzők szempontjából. E művet nemcsak hogy nő írta, de ábrázolása tárgyát (a nő-férfi s az anya-gyermek kapcsolatot is) nő alkotta (látta, láttamozta, határozta meg). Még hozzá egy mai, egy emancipált nő személyében, aki túlépett a feminizmusnak a „középosztálybeli nő” problémáit individuál-pszichológiai nézőpontból megjelenítő (egyenlősítő?) felfogásán (a feminizmus második szakaszának

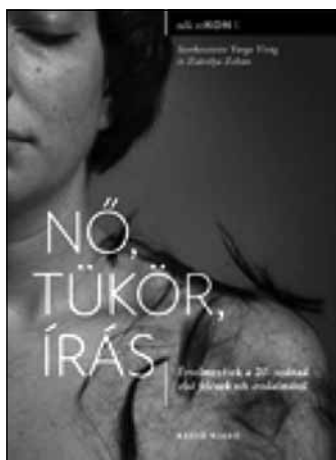
paradigmáján). Mondhatnám azt is, hogy számára ott kezdődik a probléma, ahol ez (a nő) elhagyja annak (a nőnek) a szemléletét. A gyermekét (egyedül) nevelő anya, még hozzá a kapcsolataiban (a férfi-nő viszonyban is) autonómiát igénylő, mégis közös harmóniára törekvő személyiség e kötetnek nemcsak elbeszélője, de főszereplője is. A „családról, a női szerepről

és a társadalomról” kifejezett (megjelenített: az elbeszélés fikatív terében a valóságot önéletrajzi hitelességgel mutató) gondolatai az írónőnek nem időszerűtlenek (pláne nem elavultak) tehát – éppen ellenkezőleg: napjaink új szükségleteiből fakadóan nagyon is „korszerűek”, hogy azt ne mondjam: előremutatóak.

Suhai Pál

## L'écriture féminine

### Egy hiánypótló feminista szövegkorpusz



Nő, tükör, írás: Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról, szerk. Varga Virág, Zsávolya Zoltán, Bp., Ráció Kiadó, (női reKON I.), 2009.

Luce Irigaray, Judith Butler, Monique Wittig, Ann Rosalind Jones, Hélène Cixous, Julia Kristeva és mások munkái nyomán meglehetősen sokat tudunk a feminizmusról. Ez a tudás azonban többnyire elméleti, s tekintve, hogy az itt felsorolt szerzők szövegei a férfidiskurzus „aláítására” szólítanak fel (Ann Rosalind Jonestól a kifejezés), az irányzat hazánkban – meggyőző kritikai gyakorlat híján – a férfi olvasók többségében (sőt egyes női olvasókban is) heves ellenérzéseket váltott ki. Az oktatásban sem könnyű megfelelő bizonyítékokkal alátámasztani, hogy ha elfogadjuk egy *kimondottan* női diskurzus kibontakozását, akkor nem egy radikális szexista-soviniszta programot legitimálunk; ily módon – elméleti szövegeinek retorikája által, illetve hazánkban a példaanyag hiányával – a feminizmus saját fejére gyűjtött parazsat.

A Ráció Kiadó reKON sorozatában most megjelent monumentális tanulmánykötet írásai tehát jogos igényeket elégítenek ki, létező hiátust töltenek fel alkotó szellemi energiával; a meglévő és legújabb elméleti szövegek továbbgondolásával és mozgósításával pedig nem pusztán a feminizmus gyakorlatát, de egész modern irodalmunkat látják el jelentős szakirodalmi bázissal. „Modernségfelfogásunk válhat korszerűbbé a női szerzők munkáinak bevonásával” – írja tanulmánya végén Zsadányi Edit.

Elteltekintve a meglehetősen pongyola előszótól, a kötet tanulmányai világos nyelven írt, általában is, de helyenként kiugróan információgazdag szövegek, melyek már – túllépve a korai feminizmus önlegitimációs kényszerén – jobbak-

ra önállóan keresik az egyes művek megszólításának lehetséges módozatait, egyszer a kultúratudományhoz, másszor az identitásdiskurzushoz kapcsolódva. „A sajátos női tapasztalatokat konstatáló, közvetítő és egyben poétikailag konstituáló kezdeményezések oly módon nyernek teret az irodalmi közlésmódok között, hogy egyúttal új esztétikai lehetőségeket is kirajzolnak” – fogalmaz Mekis D. János a kötet első tanulmányában. Mekis D. továbbá attól a veszélytől is óva int, hogy a női szerzők műveit külön-külön vizsgáljuk, mondván, hogy ez olyan alternatív, de monolit kánonhoz vezet, mely megismétli a történeti szegregációs műveleteket, éppen azokat tehát, melyekkel szemben a feminista iskola a kezdetekben felvette a harcot. Jó példa lehet itt Bánki Éva *Tormay és Dosztojevszkij* című tanulmánya, mely éppen nemek, kultúrák és nyelvek közti összehasonlító jellege révén kerüli el az említett veszélyt.

A szöveggyűjtemény négy általánosabb – történeti távlatokat és szellemi vonulatokat kirajzoló – bevezető tanulmánya közül a második, Zsák Judit írása részletesen bemutatja a női szubjektumról alkotott XX. század eleji kép-áltudományos alapjait – Gustav Klimt művészetén és E. Schorske „ödipális lázadás”-fogalmán keresztül. A szerző ezután Otto Weininger, a bécsi nőgyűlölő filozófus nemi karakterológiájának cáfolatával folytatja dolgozatát. Nyilván nem igaz, hogy a nő nem szabad létező, hogy az abszolút nőnek nincs személyisége, hogy a nőnek egyáltalán nincs Én-je, lelke, sőt, archetípusa is csak kétféle lehet: ringyó vagy anya. Mégis különös, hogy Weininger vizsgálata abból indult ki: „a nő megértésének kulcsa a szexualitásban betöltött szerepében keresendő”, ám ezt a szerepet, s vele az egész női szexust – nyilván a valódi próbálkozások híján – egyáltalán nem sikerült megértenie. A nők, e minden lényegi tulajdonságot nélkülöző (férfi)hiány-alakzatok milyen realitáshoz tartoznak tehát? – teszi fel a kérdést a tanulmány.

Szilágyi Judit – a kötet harmadik írásában – Osvát Ernőt emberi és szerkesztői kettősségében kívánja (meg)látni, aki „nőügyekben tudvalevőleg a szenvedély megszállottja volt”. A tanulmány számadatai arról árulkodnak, hogy a Nyugat szerkesztője valóban nyitott volt a „gyengébbik nem” felé, hiszen 1908 és 1928 között csaknem ötven női szerzőt fedezett fel a lapnak; Kolozsvári Grandpierre Emil meglehetősen radikális megfogalmazásában „...a Nyugatot idióták légiója előtt nyitotta meg”. Miként Kosztolányi híres Petőfi- és Arany-tanulmánya, Szilágyi Judité is az emberből indul ki. Ezek a – biográfia tényeire támaszkodó, esetenként pszichologizáló, általánosan talán antropológiainak nevezhető – olvasatok mindig fontos és szórakoztató kultúrtörténeti anyaggal szolgálnak. Noha Szilágyi munkája ilyen dokumentumként sem utolsó, lényege szerint talán inkább egy igaz aposztrofét – a női irodalomra vetett gyűlölködő és romantikus pillantások közt egy igaz odafordulást – helyez a gyűjtőpontba. Férfi és nő(k) olyan szenvedélyes szellemi-lelki viszonyát, mely példaértékűen gyümölcsöző lehet szociális, kulturális és morális értelemben egyaránt.

A negyedik tanulmány, mely L'Homme Ilona tollából származik, már a kötet elemzéseire vezet, hiszen az erotikum megjelenési formáit vizsgálja a női szóművészetben. Az írás Richard Rorty gondolataival fejeződik be, melyek szerint a „női íróknak őszintén megszólalva, ugyanakkor a vágy szemérmesen meg nem szólaló tárgyaként kellene ábrázolniuk saját magukat”, mégpedig úgy, hogy a szexualitást megtartják tabunak, s tulajdonképpen a hallgatás által

hagyományozzák tovább. Írásom elejére utalva – az olyan elméleti tételezések, mint Heléné Cixous-é, miszerint „a nőnek szinte mindenütt van nemi szerve”, olyan elemzési stratégiák által válhatnak igazán az irodalmi párbeszéd részeivé, mint amilyeneket Menyhért Anna Erdős Renée-tanulmányában figyelhetünk meg. A szerző itt *A nagy sikoly* című regényen keresztül a női orgazmus lélektanának történeti megértésére tesz kísérletet, mégpedig úgy, hogy megállapításai egyszerre jelenjenek meg múlt és jelen horizontján. Az ilyen és hasonló elemzések végre indokolhatják a szexualitás (alapvetően) diszciplináris és az irodalom művészi síkjának egymásba tükrözését – egy igaz(abb) feminista diskurzus felé nyitva meg az utat.

A *Nő, tükör, írás* elemzései közül hat szól Kaffka Margitról és művészetéről, négy Lesznai Annáról, három-három Tormay Cécile-ről, Erdős Renée-ről és Török Sophie-ről, majd kettő Földes Jolánról, egy-egy pedig Czóbel Mónika, Lux Terka, Ritoók Emma, Vay Sándor/Sarolta, Tutsek Anna, Tóth Wanda, Szederkényi Anna, Mollináry Gizella, Berde Mária, Gulácsy Irén, Kosáryné Réz Lola, Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilona és Becski Irén irodalmi munkásságáról. Innen nézve e grandiózus gyűjtemény értékét talán az adja, hogy ennyi különböző elemzési stratégia, ennyi látásmód érvényesül benne párhuzamosan: az alá- és mellérendelési viszonyoktól és Én-konstrukcióktól a felsorolás és a személytelen narráció formáin át az avantgárd és a kánon szempontjainak felülvizsgálataig számtalan úton indulnak el az értelmezők.

Bár a könyvbemutatón Zsávolya Zoltán úgy nyilatkozott, hogy a *Nő, tükör, írás* elsősorban felsőoktatási és tudományos igények kielégítésére született, mégis jó szívvel ajánlhatom az imént felsorolt íróknak műveit kedvelő, illetve a magyar kultúrközösség modern kori viszonyrendszere, főként pedig a nőiség iránt érdeklődő olvasóknak.

Soltész Márton